REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

LA FUSIÓN FRONTERAS EN EL ECO-ARTE DESDE LA HERMENÉUTICA FILOSÓFICA. JEANE SIMMONS Y MÓNICA ALVARADO.

A FUSÃO DE FRONTEIRAS NA ECO-ARTE A PARTIR DA HERMENÊUTICA FILOSÓFICA. JEANE SIMMONS E MONICA ALVARADO.

FUSION BORDERS IN ECO-ART FROM THE PHILOSOPHICAL HERMENEUTICS. JEANE SIMMONS AND MONICA ALVARADO

Aldo Enrici
Universidad Nacional de la Patagonia Austral
Asocicion internacional de Criticos de Arte
aenrici@uarg.unpa.edu.ar

Resumen

El trabajo se propone introducir la noción de "fusión de fronteras" mediante el arte. La misma proviene de la transformación desde la dimensión hermenéutica de "fusión de horizontes" (Gadamer). La fusión de fronteras alude a la comprensión de la transición permanente por sobre límites culturales. Se utilizará en la dimensión de la filosofía del arte, a partir de la obra de dos eco-artistas. Ambas ejemplifican en su obra la práctica de la noción introducida.

En primer lugar, Jeanne Simmons (Washington St., USA) realiza manifestaciones de convivencia entre el cuerpo femenino y la naturaleza (*woman-scape*). A través de composiciones fotográficas revela la intención de reconocer que el arte busca con auxilio tecnológico imágenes de continuidad. En segundo lugar, Mónica Alvarado (Tierra del Fuego, Argentina) procura conectar desde el arte perfomático con la cosmogonía del pueblo originario Selknam. Reconoce, a través de un gesto estético transitorio, el sentido de pertenencia que entrelaza cultura, territorio ancestral y creación consiste en una acción que conecta arte, territorio y cosmogonía del mundo originario Selknam. El arte se manifiesta como cura de la naturaleza dañada en remisión a la noción presocrática de *Phýsis*. Concebir que estamos en una vida fronteriza, nos llega a la transición a través de un concepto ensanchado de frontera.

Palabras claves: fusión de fronteras; eco arte; Hermenéutica; Jeane Simmons; Mónica Alvarado

Resumo

O trabalho pretende introduzir a noção de "fusão de fronteiras" por meio da arte. Vem da transformação da dimensão hermenêutica da "fusão de horizontes" (Gadamer). A fusão de

fronteiras remete ao entendimento da transição permanente sobre os limites culturais. Será utilizado na dimensão da filosofia da arte, com base na obra de dois eco-artistas. Ambos exemplificam em seus trabalhos a prática da noção introduzida.

Primeiramente, Jeanne Simmons (Washington St., EUA) faz manifestações de coexistência entre o corpo feminino e a natureza (woman-scape). Por meio de composições fotográficas, revela a intenção de reconhecer que a arte busca imagens de continuidade com ajuda tecnológica. Em segundo lugar, Mónica Alvarado (Tierra del Fuego, Argentina) busca se conectar através da arte performática com a cosmogonia do povo Selknam original. Reconhece, por meio de um gesto estético transitório, o sentimento de pertencimento que entrelaça cultura, território ancestral e criação. Consiste em uma ação que conecta arte, território e cosmogonia do mundo Selknam original. A arte se manifesta como uma cura para a natureza danificada em referência à noção pré-socrática de Phýsis. Conceber que estamos numa vida fronteiriça conduz-nos à transição através de um conceito alargado de fronteira.

Palavras-chave: fusão de fronteiras; eco arte; Hermenêutica; Jeane Simmons; Mônica Alvarado

Abstract

The work intends to introduce the notion of “border fusion” through the art. It comes from the transformation from the hermeneutic dimension of "fusion of horizons" (Gadamer). The fusion of borders alludes to the understanding of the permanent transition over cultural limits. It will be used in the dimension of the philosophy of art, based on the work of two eco-artists. Both exemplify in their work the practice of the introduced notion.

Firstly, Jeanne Simmons (Washington St., USA) makes manifestations of coexistence between the female body and nature (woman-scape). Through photographic compositions, she reveals the intention to recognize that art seeks images of continuity with the help of technology. Secondly, Mónica Alvarado (Tierra del Fuego, Argentina) seeks to connect through performance art with the cosmogony of the original Selknam people. She recognizes, through a transitory aesthetic gesture, the sense of belonging that intertwines culture, ancestral territory, and creation. It consists of an action that connects art, territory, and cosmogony of the original Selknam world. Art manifests itself as a cure for damaged nature in reference to the pre-Socratic notion of Phýsis. Conceiving that we are in a border life leads us to the transition through a widened concept of border.

Keywords: border fusion; eco-art; Hermeneutics; Jeane Simmons; Monica Alvarado

1. Introducción. La fusión de fronteras entre humanidad y ecosistema.

Nos proponemos realizar un reconocimiento de la posibilidad de tránsito entre fronteras a partir de la acción de artistas mujeres con el resto del ecosistema. El tránsito entre el cuerpo femenino y la naturaleza acontece buscando la aproximación entre ambos. Mantener límites permite reconocimientos de pesadumbres y sacrificios propios de la desconexión moderna entre lo humano y lo natural. Cuando nos falta el contacto con el entorno natural, enfermamos.

Esta desconexión lleva a Trastornos de Déficit de Naturaleza (Filippi, 2020). Quienes intentan cruzar por las fronteras pueden enseñarnos a ensanchar nuestra cultura de aceptación. El horizonte de una forma de vida no se forma al margen del pasado ni de otras formas de vida, sino todo lo contrario. No existe un horizonte en sí mismo sin horizonte para compartir. Para la hermenéutica filosófica contemporánea la comprensión es siempre el proceso de fusión de presuntos horizontes (Gadamer, 2005, 190).

Nuestro interés consiste en comprender el concepto "fusión de fronteras" como una transposición del concepto hermenéutico de "fusión de horizontes". La fusión de fronteras riega en los estudios culturales como encuentro de perspectivas en el momento de su aproximación al límite. Buscar una comprensión sin que las fronteras desaparezcan implica el acuerdo en el tema, sin necesidad de reproducir sus vivencias (Gadamer, 2005, p. 461). La fusión de fronteras alude a la transición vital, a través de límites, en búsqueda de una comprensión, es decir, de intersticios conversacionales entre fronteras conceptuales que se vinculan.

2. La conversación desde ambas partes de la frontera. Enfoque metodológico del trabajo.

Desde la hermenéutica filosófica se considera que en una conversación no existe un punto de vista que se impone sino que cada opinión se pone en juego. Se contribuye de este modo a una conversación que, en la medida que se mantiene, ayuda a la comprensión del sentido del intercambio. La conversación puede ser comprendida desde ambas partes de las fronteras. La comprensión hermenéutica está lejos de borrar esos límites. Permite la co-existencia de puntos de vista diversos. La fusión de horizontes es un término acuñado por Hans-Georg Gadamer. Se refiere al encuentro de perspectivas culturales que se da en el momento que alguien se acerca a cualquier clase de conocimiento desde un bagaje cultural proveniente de su posición en el mundo. Cuando se comprende, se comprende de un modo diferente (Gadamer, 2005, 367). La diferencia entre interpretaciones permite que nos comprendamos en esta alteridad de horizontes.

La verdadera conversación se da en una alteridad de horizontes. Gadamer (2006) señala que no es posible comprender una situación humana cuando hay una incapacidad práctica para aproximarse a su horizonte. Hans Georg Gadamer reprocha al cientificismo la tendencia a aplicar patrones de la ciencia natural a todos los ámbitos del saber práctico.

A partir de lo que llamamos "fusión de fronteras" reconocemos la realización de una acción práctica de conversación entre lo femenino y el paisaje natural que atraviesa límites cientificistas. Un saber práctico que fusiona fronteras está distante del disponer de un médico



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

ante alguien enfermo, mediante el control de la naturaleza (virus, bacilos, anticuerpos). Mejor será decir que un médico 'se pone a disposición de la *Phýsis*' ante el enfermo como el cuerpo femenino se pone a disposición del paisaje natural ante una dificultad. El saber práctico permite "volver a producir lo que ya está producido" (Gadamer, 2001, 46) con una cuota de arte frente a la singularidad del caso. Constituye una forma propia de conocimiento técnico como obra de arte. La distancia que establece Gadamer no es con la actitud del científico, sino con la de aquel que pretende encontrar sentido bajo los patrones de la ciencia, en un ámbito que se resiste a ser tratado de ese modo.

3. Jeanne Simmons. El límite como posibilidad de vivir en transición permanente.

Es posible hacer un reconocimiento de la solidaridad en el contexto de nuestro ecosistema, como es el caso de la obra ecoartista de la norteamericana Jeanne Simmons. Jeanne Simmons (2018) es una ecoartista de Port Towsend, en la frontera de Estados Unidos con Canadá, que realiza intervenciones fotográficas eco artísticas con un soporte de tecnología visual. Su objetivo es expresar, de la forma más hermosa y convincente posible, su preocupación por la relación entre los humanos y la naturaleza. Con su trabajo, intenta describir "una conexión entre las fronteras de "nosotros y nuestro entorno que parece haber sido abandonado. Al mismo tiempo, "espero satisfacer mi propia necesidad de incrustarme en la naturaleza" (2021, pár. 2). Simmons reconoce una correlación obvia entre el maltrato a la Tierra, el maltrato a las mujeres ya todos los seres humanos marginados. Reconoce que la tierra en la que vive y trabaja es tierra ancestral no cedida de los pueblos Coast Salish un grupo de tribus originarias del territorio que actualmente ocupa la llamada Columbia Británica.

Sus modelos posan en paisajes naturales. Lucen una continuidad con el ambiente a partir del cabello, la vestimenta, o cualquier carácter femenino que podamos imaginar en amalgama con la vegetación. Por ejemplo, la intervención llamada Katrina es una construcción a partir de un vestido de algas confeccionado para una modelo que camina sobre la orilla del mar. Una de sus modelos se describe como criatura que ha surgido del mar, llamada Katrina, y que se amalgama con él, caminando por su borde. Esta alga marina posee todos los componentes necesarios para construir una vestimenta, ya que produce tiras largas, finas y encintadas, así como franjas grandes, anchas y ondulantes, y racimos de raíces extraños.

El límite que distingue entre el cuerpo y el entorno, puede verse en la Figura 1, *Grass Cocoon*. En esta obra se expone mediante montaje visual, una continuidad vital. Entre el personaje y su entorno visual hay un límite atravesable. Se percibe como un reencuentro amoroso de un alejamiento, que ha devenido en padecimientos, que ahora deberíamos evitar. La artista denomina a cada intervención "mujer-paisajes" (*woman-scapes*). Afirma que, cuando pasamos mucho tiempo en un lugar, prestando atención, se desarrolla una especie de intimidad. Se indagan posibles formas de generar transiciones entre el cuerpo y su contexto hasta llegar a una apariencia de transición entre la mujer y la naturaleza . En *Grass Cocoon* el límite se desvanece en esa intención de fluidez, entre el cabello extenso entrenzado con un pastizal donde se halla recostada. La pradera incorpora su cuerpo, lo acoge como si lo hubiese estado esperando.

ISSN: 2718-8310

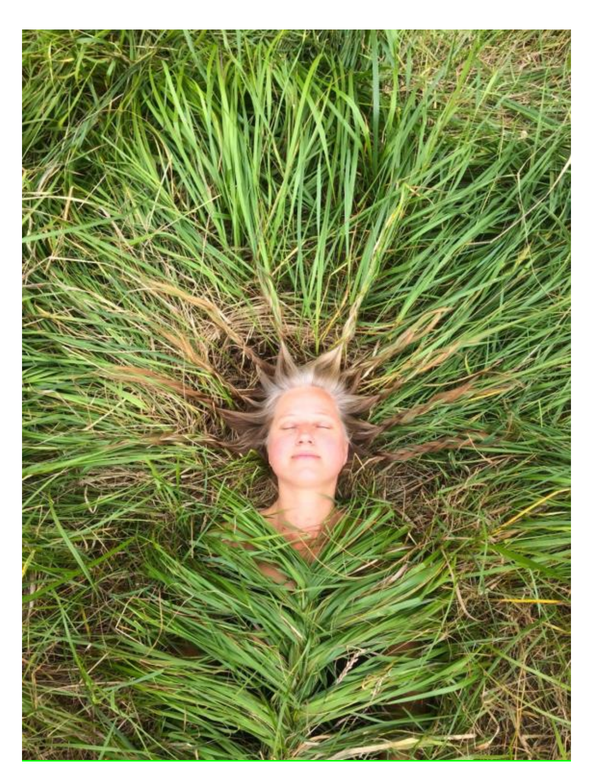


Figura 1. Jean Simmons. *Grass Cocoon*. https://jeanneksimmons.com/projects#greystudy

El sentido dista de agotarse en la autoría o en las condiciones contextuales de la obra. Hay un límite entre ambos (cabello y pradera) que no permite hablar de una fusión definitiva. El modo de entramado siempre será discontinuo. Simmons, mediante la edición elabora un montaje fotográfico que muestra una continuidad entre cabello y follaje. Desarrolla desde un paisajismo femenino, su intención de fusionar fronteras. Entre ambas fronteras, el cabello de la mujer y el ambiente expresado en el follaje, se canaliza el distanciamiento que por sí mismo sería condición, a la vez, de lejanía y diálogo.

Este límite se vuelve el motivo temporal que sustenta el acontecer en el que tiene sus raíces lo presente. El olvido político ante la evidencia del sufrimiento ecológico se manifiesta como un llamado a revincularse. La mujer tiene aún competencia para acudir al llamado. Allí está, acostada con su cabellera radial. Pelos dorados y plateados se vuelven hierba, a la vez que la hierba se vuelve pelo verde a lo largo de su trenza (Figura 1). No importa cuándo, importa que el pastizal sostiene la sonrisa placentera de un rostro. Importa que reciba la fuerza para lucir plena como un sol carnoso. Un rostro se defiende con su imaginación de la desconexión sin fin que ha heredado respecto de su contexto masculinizante.

La existencia de divisiones intransitables.

REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

Los límites permiten cuestionar las fronteras hacia ambos lugares. Es decir, habitar desde ambas fronteras teniendo como elemento interior el límite. El límite no implica el final, sino la condición de posibilidad de vivir en transición permanente. Lo discontinuo se enfatiza en la producción del límite. Asegura que la ruptura no se vuelva mera indiferencia. El límite se transforma en un concepto operativo. El límite no se opone a la transición, sino que ambas fronteras van a ser transformadas en la incesante mutación como emergencia de lo diferente en el seno mismo de la transición. La suspensión de la transición, haría que todo el caudal de lo sublime contemporáneo aletee entre límites políticos, raciales, de género. La existencia de límites transitables agiliza la existencia de "fusión de fronteras". A un lado y a otro de los mencionados temas, vivimos en la condición dialéctica de ir y venir entre sus fronteras.

La filosofía clásica ha mostrado una propensión a ocuparse de los límites aunque como forma de distinción intransitable, no como forma de acercamiento. Desde sus primeros momentos ha sido exigente en el establecimiento de los límites del conocimiento y en los límites sociales. Platón se reserva la diferencia entre conocimiento e ignorancia como una de las formas más eficientes de distinción social entre nobles y excluidos. El conocimiento predispone la existencia de divisiones sociales. Los ciudadanos pueden acceder a privilegios epistemológicos que los extranjeros tienen impedidos. El criterio mencionado es utilizado como modo de distinción entre quienes tienen acceso a la verdad y quienes no la tienen. Platón se preocupó por establecer diferencias entre lo verdadero y lo engañoso como clave de su filosofía política.

Platón (1988) en La República, texto destinado a la ontología política de los ciudadanos, representa la progresión hacia el conocimiento a través de la "alegoría de la línea" como criterio didáctico para entender la diferencias sociales. La región de la inteligencia corresponde a la parte más elevada del conocimiento, el pensamiento discursivo a la segunda, la creencia a la tercera, la imaginación a la cuarta. A estas dos últimas juntas las llama "opinión" (*dóxa*), mientras que las dos primeras reciben el nombre de "ciencia" (*epistéme*), (Platón, 1988, 534 a). Sócrates, protagonista de los diálogos platónicos, distingue entre los que pueden afrontar lo verdadero frente a los que se tientan por imágenes sensibles que sólo conducen a equivocaciones. Imagina mediante una alegoría, una línea que hace las veces de límite social intransitable. Un lado esta ocupado por lo inteligible, otro lado por lo visible sujeto a error (509d). Hacia el final de la alegoría (533e-534ª), queda en claro que el segmento visible es llamado opinión y se refiere al devenir, al viaje permanente, al cambio, a la falta de permanencia. Los que no pueden filosofar son inferiores, esclavos de las sombras.

Finalidad estética y cristalización de una idea.

El arte se ha vinculado con el conocimiento para no perder posibilidades de ser reconocido como producción valiosa. Ha brindado herramientas estéticas a la tecnología para renovar la belleza formal de sus resultados. La tecnología, a su vez, precisa de un atractivo estético para hacer de su utilidad un producto al que se pueda apreciar como humanizable, más allá de sus aplicaciones. La cuestión de los límites del arte, de acuerdo a lo ya planteado por Jeanne Simmons, nos lleva a la necesidad de mostrar conexiones entre el ser humano y la totalidad de la vida mediante el uso de la fotografía digital. Para Maurizio Ferraris (2017, parr. 2) en la

obra de Inmanuel Kant, primer filosofo dedicado a la filosofía del arte, la sensación estética provoca finalidad y comunidad con lo observado.

Quizás no haya sino una teoría del conocimiento que explique cómo llegar a la verdad del arte. El arte sería precursor de la transición al conocimiento de una finalidad universal discernible. En el parágrafo § 47 de la *Crítica del Juicio*, hace una distinción que la cultura le adeudará. Kant celebra que Newton construyera un sistema conceptual que pudo explicar paso a paso aunque ni Homero ni Cervantes pudieron –ni debieron- explicarnos cómo escribieron algunos de sus poemas. Jeanne Simmons diseña una vinculación entre la mujer y el ecosistema. Desde esta concepción anuncia una finalidad que aún no discernimos, pero que existe. Aun cuando no tenemos todas las herramientas para conocer, a través del arte nos acercamos desde la belleza particular al mundo, expresada conceptualmente, como búsqueda de conexión entre lo humano y su entorno.

Por otro lado, advierte Ferraris, el arte nos devela un sentido cuya primera captación comienza en la percepción de algo concreto que proyecta un significado interior. La idea es, ahora, precursora del arte. El arte resulta cristalización sensible de un concepto. Lo artístico ofrece una forma palpable para comprender la visión hegeliana del arte: El arte es la aparición sensible de la Idea. La forma sensible se despoja de la vestidura del Espíritu. La elaboración de Jean Simmons presupondría haber pensado en los conflictos entre humanidad y ecosistema, de lo cual deviene su intento de mujer-paisaje. El arte resulta del esfuerzo consciente, de cálculos precisos de composición. Esta perspectiva embiste contra las doctrinas que hablan del carácter inspirado, infundido en intuiciones, de la producción poética como a los que quieren producir bajo los efectos de un genial ataque de inspiración. La originalidad no proviene de ninguna fuente meliflua, sino de una búsqueda. En la práctica, dar con un buen resultado estético implica el previo trabajo meticuloso, la búsqueda bibliográfica, la atención a los valores sensibilizantes, horas de revisión, comparación con resultados de otros artistas.

De lo poético a lo transhumano.

No podemos concebir una obra de arte sin el uso de tecnología. Tampoco podemos concebir una tecnología sin una condición poética que le prosiga. Lo poético y lo tecnológico traen una historia conjunta de intercambio. La consonancia entre humanidades y tecnología ha sido planteada de manera pedagógica. Bruno Latour, (2012) cuenta cómo Arquímedes habría escrito una carta a Hierón —rey de Siracusa— para interesarlo en la ciencia y la tecnología. Hierón solicitó una demostración del uso tecnológico de la palanca. Absorto, comprendió la potencia de la ciencia y contrató a Arquímedes para la defensa de Siracusa, frente al ataque romano.

Para Arquímedes no interesaba la guerra ni la política. Por tanto, abandonó la propuesta. La geometría es de índole sobrenatural (pitagórica, poética, mística). No merece rebajarse a situación tan contingente como su puesta en práctica durante una contienda bélica (Latour, págs. 26, 27). No habría forma de pensar con precisión la articulación entre un enfrentamiento bélico y un teorema o una fotografía. Detrás de una gran obra humanística hay

una guerra, una catástrofe. Compartimos con Bruno Latour que lo poético aparece detrás de una catástrofe. Lo poético se vuelve tecnológico para afrontar grandes desgracias.

Eso es lo que realiza Simmons. Detrás de la confrontación de lo humano y su entorno, intenta, de modo poético, mostrar cómo debería ser la continuidad entre las dos instancias. Lo poético, define Aristóteles (1979), es lo verosímil que consigue imitarse por otros medios: el ritmo, el lenguaje, la armonía. Dicha imitación se nutre de virtudes como la belleza, catarsis, metáfora, imitación, público, verosimilitud, destreza. Los mismos se definen por primera vez en la relación de unos con otros. Tanto la *poiésis* como la *práxis* se relacionan con la idea de praxis politica.

4. **Mónica Alvarado. Fronteras en movimiento hacia la *Phýsis.***

La naturaleza es uno de los elementos acunados en el mundo del arte efímero, debido a su movimiento constante, a su remisión estética a la concepción de *Phýsis* cultivada por los presocráticos. Estos, desde la poesía intentaban comprender lo que cambia y a la vez permanece.

La noción de *Phýsis* acentúa, como ya hemos señalado, el dinamismo. Por un lado, significa brotar, crecer, empujar y contiene la idea de proceso y su producto, de despliegue o desarrollo, de ese movimiento universal del que resulta "lo que los sabios llaman cosmos". Por otro lado, alude también a "la fuente originaria de las cosas, aquello a partir de lo cual se desarrollan". Concebida estáticamente, designa el sistema de todos los fenómenos que acaecen en el espacio y el tiempo, o sea, todas las cosas que existen; Sin embargo, el término *Phýsis* nunca ha perdido su aspecto dinámico de fuerza, de energía primordial, activa. Lo que se mantiene surgiente, lo que sostiene la conexión universal (Cornford, 1984, 93). El pasaje de la utilidad a la instancia del deshecho presenta analogía con lo que suele ocurrir con los fenómenos naturales. El paisaje subraya la apreciación del paso del tiempo sobre la totalidad, a la vez que su condensación. La naturaleza entendida como *Phýsis* perdura frente a los objetos útiles.

Mónica Alvarado se reconoce originaria. Trabajó activamente para la conservación del bosque nativo Yatana, en Ushuaia. En 2004 creó el Proyecto Bosque Yatana, para generar conciencia a través del arte, proteger un bosque nativo urbano y revalorizar las Culturas Nativas de América. El Bosque Yatana fue sede de la Bienal del Fin del Mundo en 2007 y 2009. En 2019 se declaró Reserva Natural Urbana de la ciudad de Ushuaia. Al estar en contacto directo con la biodiversidad que se mueve por el bosque, observando cotidianamente todos sus cambios, se pueden superar las dificultades que el ser humano impone (Alvarado, 2021).

El trabajo con lo biodiverso lleva a Alvarado a tratar géneros que se incluyen dentro del arte efímero. Estas acciones son fugazmente consideradas, actividades circunstanciales, sin programa ni manifiestos estéticos. Las obras que llevan intervención artística, dentro del respeto por los devenires cósmicos. Están destinadas a ser una acción, un proceso en el que se practica el arte de lo que se recupera. Desde un video digital hasta una performance se deja documentación de la colaboración mutua, entre técnica y poesía. Se generan experiencias comunicativas que no agotan la obra, sino que permiten renacer en su conmemoración. Estas piezas logradas no se pueden coleccionar de forma tradicional, ni pueden conservarse en

ISSN: 2718-8310

ningún lugar físico como los cuadros inventariados de museos para que en otro momento las contemple el público.



Figura 2. Mónica Alvarado (2015*). "Emiél: erigir*.
http://www.arteinsitu.com.ar/2015/11/monica-alvarado.html

En la Figura 2 se puede observar el registro de *Emiél. consiste en una* acción que conecta arte, territorio y cosmogonía del mundo Selknam (pueblo originario de Tierra del Fuego). Se visibiliza, a través de un gesto estético transitorio, el sentido de pertenencia que entrelaza cultura, territorio ancestral y creación (Alvarado, 2015). Consideramos que la conexión marcada por Alvarado remonta a la noción de *Phýsis*. Esta noción engloba al arte como "forma de curar", como vuelta al equilibrio de la naturaleza por sí misma. De golpe el equilibrio se establece como por sí mismo, fácilmente y sin esfuerzo.

En la indagación sobre la condición de "la cura" Gadamer (2001) se refiere a una concepción previa. La naturaleza (a la que compara con la *Phýsis* presocrática) se define como un juego siempre renovado, sin objetivo explícito, ni intención, sin esfuerzo. Para Hans-Georg Gadamer, la *Phýsis* es considerada como una potencia animada. Hace crecer las plantas, desplazarse a los seres vivos y mover los astros por sus órbitas celestes.

En la obra de Alvarado una lengua de arena interrumpe un reguero de agua que rodela la isla de Tierra del Fuego. La artista, en plena performance, asienta sobre la playa ramas secas, intentando una barrera que recrea un acontecimiento cosmogónico. Uno de los motivos por los que la acción artística de la propia Alvarado –y de toda artista performativa- queda dentro del registro, no alcanza a despegarse, es que forma parte de la obra. La preparación es parte del paisaje, está en obra, comprendida por la obra.

Estas situaciones muestran auto-comprensión, aunque no tengan más que dar que su eventualidad. Autocomprensión significa aquí que hemos recogido aspectos de otras costumbres aunque no nos han puesto en duda respecto de las nuestras. Nos hemos integrado con otras culturas o fusionado con otras manifestaciones. Se han disuelto tradiciones, se han transformado, se han movilizado las fronteras. Hemos atravesado fronteras culturales, pasado por límites, una y otra vez, en busca de nuestra identidad con generaciones de Selkman.

La vida está repleta de límites interiores. Cruzamos fronteras para encontrarnos, finalmente, con lo mismo que teníamos de nuestro lado. La identidad Selknam se consolida a partir de retransitar por áreas de frontera. La actividad de Alvarado es parte del proyecto Arte in Situ. Encuentros de Arte y Naturaleza en diferentes regiones. Conforma un recorrido nómade. Señala, tanto los biosistemas particulares de cada región, como los modos y costumbres del hombre en relación a esos medios. Se resalta la construcción colaborativa por medio de un trabajo integrado entre el ambiente nativo, la historia y la memoria en una perspectiva relacional entre la cultura y la naturaleza, de acuerdo al relato de la artista brasilera Dalia Rosenthal, (2016, parr. 1). El proyecto convoca a diferentes artistas a realizar una obra in-situ con elementos naturales recolectados en el lugar, (en Tierra Del Fuego se llamó Piedras-Palabras), proponiendo la colaboración, intercambios reflexivos sobre arte y el medio ambiente.

El límite se vuelve herida siempre próxima a ser suturada mediante una ceremonia de vinculación. Una herida se abre en cada límite. Cada límite nos encarga una búsqueda de sanación. Cada traspaso contribuye a la sutura que merece una herida abierta. De este modo, la construcción de diálogo con la tradición no cesa. Se evita la última palabra, el final del diálogo. Cuanto más auténtica es la conversación, menos posibilidades de "llevar una conversación" en la dirección deseada (Gadamer, 2005, 461). La verdadera conversación no es lo que uno hubiera querido que culminara. Al contrario, sería más adecuado decir que "entramos" en conversación abierta como en una herida. Hablamos de una acción de sutura para sostener la fusión de fronteras como proceso que se cierra indefinidamente, sin terminar.

La acción de la Figura 2 muestra que el artista permanece ante el cambio. No hay demasiadas diferencias entre otras historias y las historias devenidas de nuestras vidas. Cruzar límites, siempre y cuando nos mantengamos en zona de frontera, invocando el desplazamiento. Salimos fuera de nosotros para tomar posición fuera de nuestra vida implicada. En ese enajenamiento, Mónica Alvarado (2015) nos permite reconocer que "necesitamos de nosotros mismos". Salimos de la interioridad aparentemente segura para componer nuestra identidad. En nuestra extranjeridad fronteriza, evaluamos quiénes hemos sido, quiénes deseamos ser. Una salida literaria que tiene sus antecedentes en la nostalgia de otras vidas, hacia las que

vamos o de las que provenimos. La frontera vincula lo que deseamos volver a ser frente al desarraigo de lo que hemos sido.

El mejor refugio de nuestra identidad consiste en sentirse extraño. En la medida en que cruzamos fronteras reconocemos cómo la identidad se transforma, se vuelve extraña. La extranjeridad fronteriza constituye inicialmente un modo en tránsito entre lo viajero y lo etnográfico. El buen etnógrafo institucionaliza la diferencia a partir de promover un intercambio. Siente el acontecimiento de los límites. Hacemos etnografía de sí mismos cuando regresamos. El límite está remotamente distante de ser una represión definitiva. La cultura, la prohibición, la ley son elementos constitutivos de la represión a través de los cuales se expande una región fronteriza desde la que se siente la pérdida de la pulsión de la *Phýsis* o *Abya Yala*. *Abya Yala* tiene alcance similar a Phýsis. Significa Tierra Madura, Tierra Viva o Tierra en Florecimiento. Como se sabe es un término utilizado por los Kuna, -pueblo originario que habita en Colombia y Panamá-, para designar al territorio en brotación constante, o la vastedad en movimiento sin distinción, comprendido por el Continente Americano. De acuerdo con el momento histórico vivido, se referían a este territorio de diferente forma: Kualagum Yala, Tagargun Yala, Tinya Yala, y Abya Yala (Beatriz Carrera Maldonado y Zara Ruiz Romero, 2016).

El límite de la otredad desde nuestro propio limite.

El arte se comporta como una fase pulsional inicial. Un fluir sin riendas ante un límite. por ese combate interior permanente frente a la legislación que convierte como tal al arte como significante de la conexión perdida. Fase que encuentra significado desde la manifestación de la tecnología. En el atravesamiento de sus fronteras el arte se instaura como inspiración organizada. El arte y la tecnología manifiestan su transición al consumar la experiencia de la negatividad represiva.

Robustecer la propia moralidad a partir de la diferencia entre el cuerpo femenino y el mundo extraviado constituye un apropiamiento del diálogo. La fortaleza del diálogo permite aparecer lo externo como necesario para compartir con lo externo. Se debería hablar de robustecer la morada común, de fusión entre fronteras a través de la persistencia del límite. Lo propio de la traducción de una cultura es que advierte lo sometido y oculto por la propia cultura en que se traduce. El autor debe esforzarse por iluminar las oscuridades del pasado, por conectar, aunque sea imperfectamente, a lo que dentro de la contienda de la modernidad aún prestaría la tragedia como "verdad" (Augst, 2002). Rescatar lo extraño de lo extraño para que surja lo más propio de lo propio.

Digerir lo extraño es propio de la estrategia del colonialismo. Advertir lo sometido y ocultado por la propia cultura a la que se traduce. De este modo lo más propio aparece en la traducción. La insuficiencia de la cultura propia se ve en el ejercicio interpretativo. Quien está próximo a traducir se ubica en la propia frontera para comprender lo ajeno, como para reconocer los límites propios (Gómez Ramos, 2020). La acción etnográfica consiste ya no en experimentar la extrañeza ajena sino la propia extrañeza mientras somos colonizados. Quien

está próximo a interpretar se ubica en la propia frontera de la obra de arte para comprender los límites propios del arte.

Consideraciones finales. Transiciones permanentes en la frontera.

Hasta aquí hemos considerado dos situaciones de fusión de fronteras. Jeanne Simmons vincula la mujer al paisaje a través de intervenciones en las que se pueden advertir continuidades. Mónica Alvarado realiza una reconciliación comunitaria con la *Phýsis* a partir de encuentros y acciones celebratorias de condición nómade. A partir de ambos casos las fronteras se reconocen como límites interiores, como zona de "transición permanente". Si dentro de las zonas de frontera está el límite, o los límites, permaneceremos por siempre en zonas de frontera. Una zona de frontera intersticial permanece en el pasaje de un medio a otro. Hablamos de transiciones en lugar de transgresiones. Las transgresiones llevan a sobrepasar el límite imposible de exceder. En cambio las transiciones implican mantenerse en zona de fronteras, límite de por medio. En las transiciones generamos intercambios a la vez que intentamos sostener el límite que permite estos intercambios. Artistas de nuestros límites, conservadores de nuestra identidad fronteriza, yendo y volviendo.

Mediante la "transición permanente entre fronteras", que podríamos denominar "transfronteración" vamos y venimos entre nuestra tecnología de sí –cuando nos creamos- y nuestra estética. La estética y la tecnología se constituyen como complementos dialécticos en transición. La dialéctica está mediada por un límite permanentemente hendido. Conocerse a sí mismo lleva a tener en cuenta de forma cuidadosa la práctica de transiciones constantes.

A partir de la aceptación de los límites interiores, como de la aceptación de nuestro tránsito permanente en fronteridad, ponemos en cuestión nuestras creencias, nuestras convicciones como "extranjeros de sí mismos". Vivir entre fronteras, en transición permanente, lejos de la seguridad interior, invita a considerar que tal seguridad no existe. Dicha seguridad se vuelve insegura e inestable. Concebir que estamos en una vida fronteriza, vuelve toda transición en condiciones de migración constante.

Referencias

Alvarado, M. (2015). *Emiél: Accion, intervención.* *http://www.arteinsitu.com.ar/2015/11/monica-alvarado.html*

Alvarado, M. (2021). presentación de la muestra "De qué hablan" del MAEM. Noticias Santa Cruz.

https://noticias.santacruz.gob.ar/gestion/educacion/item/21645-monica-alvarado-presento-su-obra-en-la-muestra-de-que-hablan-del-maem

Augst, Therese Ahern (2002). “Difference becomes Antigone: Hölderlin and the Ethics of Translation”. Seminar 38:2, University of Toronto Press.

Carrera Maldonado, B. y Zara Ruiz Romero, Z. (2014). Prólogo a la presentación del libro *Abya Yala Wawgeykuna: Artes, saberes y vivencias de indígenas americanos*. Celebrado en la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (CSIC) el 17 y 18 de noviembre de 2014. Organizado por el Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España. Para más información. https://www.upo.es/historia_arte/noticias/noticia_0124.html

Cornford, F. M. (1984). De la religión a la Filosofía. Ariel, Barcelona.

Fernández Mateo, J. (2021). La técnica es el nuevo sujeto de la historia: posthumanismo tecnológico y el crepúsculo de lo humano. *Revista Iberoamericana De Bioética*, (16), 01-15. https://doi.org/10.14422/rib.i16.y2021.004

Ferraris, M. (2017). “Estetica e teleología”. *Rivista di estetica*, (66), 184-194. https://journals.openedition.org/estetica/3311

Filippi, A. (2020). Trastorno por déficit de naturaleza: qué es y cómo impacta en la vida de los niños. Revista Telva https://www.telva.com/ninos/2020/02/06/5e3bf85302136e6f7a8b458b.html

Gómez Ramos, A. (2020). Difícil uso libre de lo propio (2020). Dialéctica y traducción entre Hegel y Hölderlin» .Congreso Internacional #UnaAmistadEstelar. Hegel y Hölderlin en el 250 aniversario de su nacimiento. https://youtu.be/b7PqJdN5Rd8.

Gadamer, Hans-Georg [1965] (2001) “Una Apología del Arte de Curar”. En *El Estado Oculto de la Salud*. Barcelona: Gedisa. Seguimos la Versión alemana: *Festschrift ful Paul Vogler*. En *Uber die Verborgenheit der Gesundheit* Leipzig, 1965.

Gadamer, H-G. [1960] (2005). Verdad y Método. traducción por Ana Aparicio-Rafael de Agapito, Salamanca, Sígueme.

Gadamer, H. (2006). *Verdad y Método*. Tomo II. España: Editorial Sígueme.

Kant, I. [1876] (2003). *Crítica del Juicio seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*. Madrid, Biblioteca Virtual Universal, 2003. (trad. de A. García Moreno y J. Ruvira).

Kant, I. (2004). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Edición bilingüe alemán-español. México: FCE / UAM / UNAM.

Latour, Bruno (2012. Seis cartas de humanidades científicas. Buenos Aires, Paidós.

Hegel, G.W.F. (1993) Fenomenología Del Espíritu, 411. Fondo de Cultura Económica

Platón (1988) Diálogos IV: República, introducción. Traducción y notas de Conrado Eggers Lan, Gredos, Madrid , 2ª ed.

Dalia Rosenthal, Green Cicles, (2016). Arte in Situ. (San Pablo, Brasil) Green Circles / Circles Verdes Cìrculo de Kami para el Tiempo http://www.arteinsitu.com.ar/2015/11/dalia-rosenthal.html

Simmons, J. (2018). Projects. Grass Cocoon. June 2018.https://jeanneksimmons.com/projects#greystudy

Simmons. J. (07/ 15/ 2021) https://jeanneksimmons.com/artist-statement.



***Aldo Enrici**

Profesor titular de Filosofía-Estética UNPA UARGICIC. Instituto de cultura, identidad y comunicación. Categoría de investigador I- Categoría de Extensionista A. Integrante de la Asociación Argentina e Internacional de Críticos de Arte. Director de la Red Interuniversitaria de Patrimonio Cultural-Miradas interdisciplinarias. Director Maestría en Metodologías y estrategias de investigación Interdisciplinar. Profesor invitado en Universidades de Europa y América. Sec. Académico Revista www.hermeneutic.unpa Director Grupo de Investigación de Hermenéutica Aplicada. Contacto: aenrici@uarg. unpa.edu.ar TEL 54 2966 – 15458236. Argentina